

« Coup franc »

Ouvrage recensé :

Palombella Rossa de Nanni Moretti

par Thierry Horguelin

24 images, n° 48, 1990, p. 68-69.

PALOMBELLA ROSSA
DE NANNI MORETTI


Michele Budavari (Nanni Moretti). «Un grand film de résistance à l'air du temps.»

COUP FRANC

par Thierry Horguelin

Palombella Rossa est un grand film, le plus audacieux, le plus singulier, le plus abouti de son auteur. Michele Budavari – qu'interprète comme à son habitude Nanni Moretti lui-même – est le héros doublement égaré d'une fiction qui ne ressemble à rien de connu: député communiste en un temps qui méprise la politique, frappé d'amnésie au moment où il allait jouer au water-polo, il aura tout le film pour disputer un match irréel, comme suspendu hors du temps, et recouvrer peu à peu la mémoire. À partir de cette donne de départ, que le film pose avec une logique imperturbable, et d'autant plus irrésistible, dans le délire, il n'y a, pour le spectateur, qu'un mode d'emploi: se jeter à l'eau avec le cinéaste en renonçant à trop vite comprendre. À l'instar du protagoniste, largué dans un monde dont il a perdu les repères et forcé de s'y reconnaître au jugé.

La piscine où se déroule l'essentiel du film est évidemment une métaphore. Elle renvoie aussi bien au théâtre socio-politique («Que signifie être communiste aujourd'hui?», à l'heure de l'individualisme démocratique de masse) qu'au théâtre mental d'un individu («Qui suis-je?»). Michele est assailli de toutes parts. Du dehors: par les entraîneurs et les arbitres qui peuplent le bord de la piscine, par les joueurs de l'équipe adverse, par des militants qui lui demandent des comptes en le gavant de gâteaux. Du dedans: par le jeu des souvenirs (miettes d'une enfance mal cicatrisée, bribes d'un débat télévisé où il a dit des choses importantes «pour l'avenir du Parti», mais il a oublié quoi), par le remords et la mélancolie. S'il recompose son moi, se reconstitue à force de réminiscences, Michele reste quand même à la fin du film comme un puzzle auquel il manquera toujours la dernière pièce. Impayable ergoteur, parano invétéré, il pourrait dire, comme l'Alexandre de ***La maman et la putain*** (dans un tout autre registre bien sûr): «Je suis persuadé que tout ce qui arrive dans le monde est dirigé contre moi.»

La métaphore sportive informe tout le film: à quoi ressemble le débat télévisé auquel participe Michele, sinon à une joute, faite de passes et d'échanges, où il n'est jamais assez rapide pour saisir la balle au bond parce que l'animateur est à la fois l'arbitre et l'équipe adverse? Et quand joueurs et supporters interrompent la partie pour aller regarder la fin du ***Docteur Jivago*** à la télé, c'est comme un match qu'ils commentent le film en espérant que, pour une fois, il finisse bien.

La savante et implacable simplicité de ce dispositif pourrait peser des tonnes. Or, loin d'hypothéquer la liberté du film et des personnages, il est un facteur supplémentaire de disponibilité. Moretti ne s'abandonne pas aux facilités d'un «symbolisme» trop directement décodable. Sa piscine est un espace décanté jusqu'à l'abstraction mais terriblement vivant: impossible de tricher avec la dépense physique, et il faut voir Michele s'époumoner en ratant consciencieusement un dribble. Au contraire du

narcissisme assez chiche de Woody Allen, occupé du seul souci de sa promotion, le narcissisme de Moretti ne s'exhibe pas; il s'*expose* généreusement, il paie de sa personne et prend le risque d'essuyer tous les plâtres.

La piscine du film est encore une scène sans dehors ni hors-champ. Elle ne s'embarrasse d'aucune explication inutile et ne se soutient que de sa propre nécessité. Les personnages entrent et sortent de l'écran, apparaissent et disparaissent sans raison manifeste. La nuit tombe au beau milieu du match et les gradins vides se remplissent tout à coup entre deux plans. Une chanson surgit de nulle part sans crier gare, et on ne saura pas plus ce que fait la fille de Michele sur les lieux.

Palombella Rossa est un grand film sur le langage et sur cette perversion du langage que réalisent aujourd'hui les médias. Que l'idéal de transparence dans la communication et l'amour soit un leurre, que toute communication repose sur un intrinsèque malentendu, voilà ce qui désespérait le prêtre de ***La messe est finie***, puis qui le faisait bouillir (et il se mettait à taper sur tout le monde). Que la sottise infatigable du bavardage médiatique repose sur une conception instrumentaliste du langage, qui épuise les mots à la mode avant de les jeter comme de vulgaires kleenex, voilà ce qui fait hurler le Michele de ***Palombella Rossa*** (et il a lui aussi la main leste). C'est une idée qu'on n'a pas fini de marteler: il n'y a sans doute pas aujourd'hui, pour le cinéma, de plus grand sujet que la Communication. Minoritaire dans le monde triomphant de l'audiovisuel, affaibli et anémié, le cinéma reste pourtant le seul capable de lutter, *sur leur propre terrain*, celui des images, contre le dogme publicitaire de l'information, contre le discours à la fois trop plein (il ne connaît qu'un régime, le colmatage) et désespérément creux des médias.

Palombella Rossa est donc un grand film de résistance. Résistance à l'air du temps, au triomphe de la prudence et du consensus, à la prétendue «mort des idéologies» dont on se gargarise ici et là et qui cache comme on sait une réaction sans précédent, culte de l'économisme et des lois du marché, de la «culture d'entreprise» et des valeurs de compétition. Il faut voir Michele repousser sans arrêt un catho de gauche qui veut à tout prix le convaincre qu'au fond ils sont semblables, gifler une journaliste qui n'a que les mots du parler branché à la bouche. Il faut voir des panneaux publicitaires de glaces et de chocolats, volontairement désuets, envahir la piscine avant le match. Il faut voir, enfin, défiler la troupe des nouveaux gourous, confesseurs, psychologues, fournisseurs de certitudes et autres détenteurs de la doxa post-moderne.

Mais l'intelligence de Moretti est de ne jamais prendre la pose de la vertu outragée. Il sait que, dans le zoo de la Communication, qui recycle ce qui le menace pour mieux le neutraliser, la provocation est une épice éventée et que même la révolte est un produit socialement consommable qui a sa place commme les autres dans les créneaux et les grilles horaires. Aussi, fort de ce que la meilleure façon de faire tomber un mur n'est pas de cogner dessus mais de creuser à côté, ***Palombella Rossa*** préfère un travail de sape, aussi discret qu'efficace. La mise en scène selon Moretti est un art de la subversion douce. Elle détourne, par exemple, les tics de la télé et les retourne comme un gant. Témoins les ralentis très beaux (c'est rarissime au cinéma où le procédé est presque toujours douteux) qui retrouvent une nécessité esthétique et renvoient à néant l'emploi désastreux qu'en fait la télé pour filmer le sport. Témoin encore le montage discontinu du film, très fluide dans sa fragmentation, qui, s'il correspond bien sûr au temps mental de Michele, semble aussi une critique implicite du zapping.

Palombella Rossa est, faut-il le souligner, un grand film comique. Depuis ***La messe est finie***, la mise en scène s'est encore dégraissée pour atteindre une économie, un tranchant, une netteté d'épure. Moretti soigne plus que jamais l'efficacité visuelle de ses gags: de l'accident de voiture qui ouvre le film, monté comme un slapstick impassible , à l'angoisse du tireur au



Nanni Moretti. «Impossible de tricher avec la dépense physique.»

moment du penalty. Toutefois, l'euphorie roborative ne se sépare pas d'une tonalité mélancolique qui imprègne tout le film. Par-dessus tout, ***Palombella Rossa***, en des plans admirables et bouleversants (cette scène rêvée où de jeunes mères sèchent en chœur leurs enfants), fait le deuil interminable des utopies, de l'enfance perdue, d'une identité dont on ne parviendra pas à recoller les morceaux. Prévenons cependant le lecteur que la platitude de la version française, préférée une fois de plus à une copie sous-titrée, affadit terriblement autant le comique du film que son sourd désenchantement. ■

PALOMBELLA ROSSA
Italie, 1989. Scé. et Ré.: Nanni Moretti. Dir. photo: Giuseppe Lanci. Mus.: Nicola Piovani. Int.: Nanni Moretti, Sivio Orlando, Mariella Valentina, Alfonso Santagata, Raoul Ruiz. Couleur.